

Hermann Brochs «Pasenow» — ein künstlicher Fontane-Roman?

Zur Epochenstruktur von
Wilhelminismus und Zwischenkriegszeit

Abhandlung
zur Erlangung der Doktorwürde
der Philosophischen Fakultät I
der
Universität Zürich

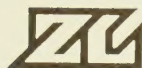
vorgelegt von
ANDREAS BERTSCHINGER
von Pfäffikon ZH

Angenommen auf Antrag von
Herrn Prof. Dr. Peter von Matt

Zürich 1982
Zentralstelle der Studentenschaft

Teildruck

Die vollständige Arbeit erscheint beim Artemis Verlag,
Zürich 1982, in der Reihe "Zürcher Beiträge zur deutschen
Literatur- und Geistesgeschichte".



Zürcher Beiträge zur
deutschen Literatur- und Geistesgeschichte

Herausgegeben von Wolfgang Binder,

Alois M. Haas und Peter von Matt

im Artemis Verlag

55



Digitized by the Internet Archive
in 2026

Andreas Bertschinger

Hermann Brochs «Pasenow» – ein künstlicher Fontane-Roman?

Zur Epochenstruktur von Wilhelminismus
und Zwischenkriegszeit

Artemis Verlag Zürich und München



INHALT

1. Einleitung und Problemstellung	7
2. Zeit, Ort, Milieu, Personenarsenal und Beziehungskonstellationen	16
3. Die Liebesmetapher	30
4. Das Thema <i>Ordnung</i>	45
5. Der Roman als Epochenbild	57
6. Figurenkonzeption	72
7. Die Bauelemente <i>innerer Monolog</i> und <i>Dialog</i>	91
8. Perspektivische Darstellungsweise	110
9. Hermann Brochs <i>Paselow</i> - ein künstlicher Fontane-Roman?	129
10. Broch und Fontane: literaturgeschichtliche Ueberlegungen	136
11. Broch und Fontane: der geschichtliche Augenblick	159
a) Historische Aspekte	160
b) Psychologische Aspekte	177
12. Resümee	215
Bibliographie	219

1. EINLEITUNG UND PROBLEMSTELLUNG

Hermann Broch ist ein reflektierender Schriftsteller. Er hat seinen ersten Roman, die Trilogie *Die Schlafwandler* von 1931/32, nach einem theoretisch genau umrissenen Rahmen entworfen. In einem Brief an die Studentin Nani Meier macht er klar, dass die *Schlafwandler* als die Exemplifizierung der Werttheorie zu verstehen sind, welche er in den Exkurs-Kapiteln (*Zerfall der Werte* (1)-(10)) und im *Epilog* des letzten Teils der Trilogie, im *Hugenau-Roman*, abhandelt: "Und so habe ich 1929 auch die *Schlafwandler* zu schreiben begonnen, sozusagen als subjektive Legitimation der von ihnen getragenen und im *Zerfall der Werte* skizzierten Wert- und Geschichtsphilosophie." (KWB 13/3 Nr. 628)¹

Ueber Brochs eigenes Verständnis der Trilogie finden sich in seinen Briefen ungewöhnlich viele und ausführliche Belege. Im Begleitschreiben zum Manuskript an den Rhein-Verlag, welchem er die Verlagsrechte für seinen Erstlingsroman antrug, erläutert Broch die "methodologischen Grundlagen" seines Romans. Unter den Stichworten "Problemkreis", "Inhalt", "Methode" gibt der Dichter seinem Verleger über die Romankonzeption Auskunft (KWB 1 S. 723ff), unter "ethische Konstruktion" über die in den *Schlafwandlern* beschlossene Moral (KWB 1 S. 726ff). In diesen

1 Für die wissenschaftliche Beschäftigung mit dem Werk Brochs stehen heute zwei Werkausgaben zur Verfügung: die zwischen 1952 und 1961 edierte Gesamtausgabe des Rhein-Verlags und die kürzlich im Suhrkamp-Verlag erschienene, auf 17 Bände angelegte *Kommentierte Werkausgabe*. Wird im folgenden aus Brochs dichterischem und essayistischem Werk zitiert, so wird grundsätzlich die Suhrkamp-Ausgabe verwendet (mit dem Sigle KWB versehen). Ergänzend dazu wird der 1971 von Bertold Hack und Marietta Kleiss herausgegebene Briefwechsel zwischen Hermann Broch und Daniel Brody benützt (mit dem Sigle BB versehen).

beiden Briefen interpretiert Broch recht umfassend seinen Roman; ein anderes "Resumé" - oder besser: eine andere Verständnishilfe - verfasst er für S. Fischer (BB Anm. zu Nr. 14). In weiteren Briefen, vor allem in KWB 13/1 Nr. 38, 76, 81 und allgemein in den Briefen an Frau Daisy Brody (KWB 13/1 Nr. 66, 76), Willma Muir (KWB 13/1 Nr. 72) und Frank Thiess (KWB 13/1 Nr. 33, 34, 101) macht Broch klar, wie er die *Schlafwandler* in inhaltlicher und formaler Hinsicht verstanden haben möchte. Viele dieser Erläuterungen zeigen, bis zu welchem Grade dieser Roman vorkonstruiert und nicht 'freies Erzählen' ist, wie sehr ein 'Erzähler als Idee' gestaltende Kraft des Romans ist.

Den Weg zu gehen, den Broch in seinen Äusserungen über die Trilogie vorzeichnet, hat sich die Mehrzahl der bisherigen Broch-Interpretationen gezwungen gesehen: Nur wenn man sich vorgehend mit Brochs philosophischen und poetischen Grundsätzen beschäftigt, scheint eine Erschliessung des Werks möglich. Dies illustrieren in der neueren Broch-Forschung die Untersuchungen von Karl Robert Mandelkow (1962), Hartmut Steinecke (1968), Hartmut Reinhardt (1972), Rolf Geissler (1973) und Leo Kreutzer (1966). Äusserst detailliert hebt Kreutzer die Zusammenhänge zwischen Brochs Werttheorie und den einzelnen Romanen der Trilogie hervor. In einer überzeugenden Analyse stellt er fest, "dass selbst die geringfügigste Einzelheit in diesem Roman auf den 'Erzähler als Idee' bezogen bleibt."²

Die Eigenart Brochs, nach einer theoretisch vorgegebenen Konzeption zu schreiben, kommt schon in einer seiner frühesten Arbeiten zum Ausdruck: Die 1919 in der Zeitschrift *Summa* erschienene Erzählung *Eine methodologische Novelle*³, welche in leicht abgeänderter Fassung in den Roman *Die Schuldlosen* von 1950 unter dem Titel *Methodisch konstruiert* (KWB 5 S. 33-44) eingebaut worden ist, beinhaltet als ersten Abschnitt eine Verständnisanleitung. Der Dichter erläutert hier zu Beginn seiner Erzählung seine

2 Kreutzer 1966, S. 103

3 *Summa* (1919), Jg. 2, Drittes Viertel, S. 166-169

dichterischen Absichten und gibt einen klaren Interpretationsrahmen; die Programmerklärung erscheint so als ein unveräusserlicher Teil der Novelle. Wenn Broch sich immer wieder bemüht, seinen Roman zu erklären, ist dies eine Antwort auf eine voraussehbare Leser-Reaktion. Ohne interpretatorische Anhaltspunkte wird sich der Leser bei der Lektüre eines in der Art der *Schlafwandler* konzipierten Werks etwas verunsichert fühlen, weil es jederzeit spürbar ist, dass der Autor einem bestimmten poetischen Programm verpflichtet ist. Deshalb wohl rät ein Bekannter Broch dazu, dem Rhein-Verlag zum Romanmanuskript das erwähnte erklärende Schreiben (KWB 1 S. 723ff) zu verfassen; und der Verleger ist dem Dichter für die erhaltenen Erläuterungen dankbar (BB Nr. 15). Auch Frank Thiess, einer der ersten Leser von Brochs Trilogie, ist der Meinung, "dass man möglichst mit dem Buch auch gleich einen Kommentar ... herausgeben möge." (KWB 13/1 Nr. 102)

Hier deuten sich Grenzen von Brochs konstruierendem Verfahren an. Stellt man sich auf den Standpunkt, Literatur sei in erster Linie Kommunikation, wirkt eine Dichtung fragwürdig, die ohne organisierte Verständnishilfen nicht auskommt und dem literarisch nicht gebildeten Leser in wesentlichen Aspekten unzugänglich bleibt.⁴

Die Anlage der Trilogie - der *Pasenow* handelt im Jahr 1888, der *Esch* 1903 und der *Hugenau* im Jahre 1918 - weist darauf hin, dass Broch dem Leser einzelne Geschichtsabschnitte vorführen möchte, und zwar, wie er ausführt, jene "Epochen, die beiläufig die Endstadien der alten europäischen Werthaltungen darstellen." (KWB 1 S. 723) Mit der Setzung dieser drei Zeitebenen hofft der Dichter, besonders deutlich 'den geistigen Grund un-

4 Bis zu einem gewissen Grade trifft Brochs Vorwurf an James Joyce's *Ulysses* auch Broch selber: In einem Brief an Frank Thiess bezeichnet er den *Ulysses* als "ein vollkommen unliebenswürdiges Buch", weil es den Leser ignoriere und zuwenig auf "die platonische Idee der 'Wirkung'" hin angelegt sei; "Unverständlichkeit" sei ein "ethischer Defekt" eines Kunstwerks, schliesst Broch (KWB 13/1 Nr. 34).

seres grossen Zusammenbruchs abstecken' zu können⁵, wie er ihn im *Zerfall der Werte* im Rahmen seiner Geschichtsphilosophie beschreibt. Broch schildert diese drei Zeitepochen nach einem poetischen Grundsatz, den er in seinen Briefen skizziert: "... jedes der drei Bücher bemüht sich, sowohl in der Darstellung als in der Sprache den Zeitgeist festzuhalten" (KWB 13/1 Nr. 68). Er setzt sich zum Ziel, einen "Stil" zu schreiben, "der ... von den drei Zeitepochen bestimmt ist." (BB Anm. zu Nr. 14) So kündigt Broch den *Pasenow*-Roman als "von den ... Formen der Romantik eingeschlossen" und als eine "Erzählung von gleichmässigem Tempogefälle und fast ungebrochener naturalistischer Färbung" (KWB 1 S. 724) an. Diese poetische Absichtserklärung lässt im *Pasenow* keinen Roman im Kolorit seiner Entstehungszeit von 1930 erwarten, sondern einen Roman in Stil und Gestalt des Gesellschafts- und Zeitromans des 19. Jahrhunderts.

Untersucht man die ersten Rezensionen auf den Leseindruck hin, den der *Pasenow* hinterlassen hat, bestätigt sich diese Erwartung. Brochs Roman wird nicht in erster Linie in Beziehung zur zeitgenössischen Literatur gesetzt, sondern zu jener aus dem Wilhelminischen 19. Jahrhundert, und zwar sind es die Romane von Theodor Fontane, die zu Vergleichsobjekten werden. So schreibt Edwin Rollett in der *Wiener Zeitung* vom 9.1.1931: "Was er in seinem ersten Roman niederschreibt, das könnte ebensogut von Theodor Fontane sein ..." Franz Gaupp entdeckt eine "sonderbare Parallele zu Fontane"; in der *Beilage zur Vossischen Zeitung* vom 11.1.1931 hält er fest: "So würde Fontane schreiben, lebte er heute und könnte er zurückblicken." Auch Paul Fechter denkt an Fontane, wenn er Brochs *Pasenow* liest; in der *Deutschen Allgemeinen Zeitung* vom 14.1.1931 bemerkt er, der Roman Brochs spiele "in der Welt Fontanes" und der Dichter und die dargestellte Welt würden noch von einer "Erinnerung an Fontane" getragen. Franz Blei begrüsst den *Pasenow* gar als "Ein[en] beste[n] Fontane, wie der märkische Wanderer ihn heute schriebe", was seiner Rezen-

⁵ Diese Formulierung findet sich auf dem Schutzumschlag der ersten *Pasenow*-Ausgabe und in einem Verlagsprospekt (BB S. 118 und 139).

sion in der literarischen Zeitschrift *Der Querschnitt* vom März 1931⁶ zu entnehmen ist.

Allerdings findet sich auch eine ganze Reihe von Rezensionen, die nie auf Fontane zu sprechen kommen, vor allem wenn sie sich nicht auf den *Pasenow* beschränken, sondern die ganze Trilogie ins Auge fassen. Dies ist verständlich, denn Brochs poetisches Programm gilt auch für die beiden anderen Romane der Trilogie: So wie der *Pasenow* in Darstellung und Stil den "Zeitgeist" von 1888 fassen will, sollen der *Esch*- und der *Hugenau*-Roman der Zeit von 1903 und 1918 angeglichen sein. Besonders im *Hugenau* kommen neue, vom traditionellen Roman völlig verschiedene Gestaltungstechniken zur Anwendung. Gemäss der äussersten Zerfallsphase, die der *Hugenau* erkennbar machen möchte, zerfällt auch die herkömmliche Einheit des Romans. Mehrere Romanhandlungen stehen getrennt nebeneinander; ebenso wechseln die Erzählstile: Erzählung, szenischer Dialog, Lyrik, theoretische Abhandlungen und eigentlich 'unliterarische Elemente' wie Fragmente eines Zeitungsartikels, ein kaufmännischer Vertrag, Briefe, Bibelzitate und Kirchenlieder lösen einander ab. In einer solchen Simultaneität verschiedener Handlungsstränge und Erzählarten möchte Broch die geschilderte Wirklichkeit im Sinne seiner Werttheorie als zusammenhangsloses Stückwerk erscheinen lassen.⁷ Ueberblickt man also die *Schlafwandler* als Ganzes, verliert sich der Eindruck eines realistischen Romans, der sich bei der alleinigen Lektüre des *Pasenow* einstellen kann.

Dass der *Pasenow*-Roman häufig als von Fontane inspiriert beschrieben wird, hat Broch zu einer Stellungnahme veranlasst.

6 *Der Querschnitt*, Jg. 11, Nr. 3 (März 1931), S. 213

7 Dass Brochs Zeitgenossen eine solche Darstellungstechnik nicht von vornherein verstehen konnten, zeigt die Rezension von Paul Fechter in der *Deutschen Allgemeinen Zeitung* vom 14.1.1931: Ohne die Hilfe, welche Brochs eigene Gedanken zur Trilogie anbieten, empfindet Fechter die Auflösung der Form als einen ästhetischen Mangel. Er schreibt: "Dabei ist dieser Roman [gemeint ist der *Pasenow*] noch weitaus der beste von den dreien, viel einheitlicher und geschlossener als die beiden anderen."

In einem Brief an seine Verleger kündigt er an, er werde sich einige Tage der Propagandaarbeit widmen und dabei "sowohl der Einreihung in den Fontane- als in den Musilkreis entgegentreten", und er fährt fort: "Unter uns gesagt: niemals vermochte ich Fontane zu lesen." (BB Nr. 92) Auf die vernichtende Kritik von Paul Fechter in der *Deutschen Allgemeinen Zeitung* vom 14.1.1931 meint Broch: "Ausgesprochen erbaulich ist aber nachgerade schon die Fontane-Walze, denn zu meiner Schande muss ich beschwören, dass ich niemals Fontane gelesen habe." (BB Nr. 97) Ueberhaupt scheint sich Broch in jeder Hinsicht von Fechter missverstanden zu fühlen, was den Dichter sichtlich verstimmt. Broch beginnt jetzt seinerseits gegen Fechter zu polemisieren und wirft ihm mangelnde Kompetenz vor. Fechter, der traditionelle Beurteilungskategorien wie 'Einheitlichkeit', 'Geschlossenheit' und mit Fontane den Realistischen Roman an den *Pasenow* heranträgt, wird von Broch als ein Mensch charakterisiert und kritisiert, "der in bestimmten Idealen und Convenues lebt und selbstverständlich von deren Verletzung tief gekränkt ist", zu dessen "Idealen ... ein bestimmtes Bild des Dichterischen gehört" und der "notgedrungen alle neuen Formen als 'Literatur' abtun will." (BB Nr. 97)

Broch verneint also, sich an Fontane orientiert zu haben, als er am *Pasenow* arbeitete - ja er beteuert sogar, Fontane nie gelesen zu haben. Ob man auf diese Aeusserungen in ihrer Ausschliesslichkeit abstellen darf, ist fraglich. Jedenfalls muss Fontane auch für Broch mit ganz bestimmten literarischen Vorstellungen verbunden gewesen sein, führt er doch selber in einem frühen Kommentar Fontane als eine literarische Grösse ein, und zwar bevor je eine Rezension auf Fontane zu sprechen gekommen ist. Broch möchte den Gesprächen zwischen Bertrand und Elisabeth (KWB I S. 107-113, 149-156) den richtigen Stellenwert zugemessen wissen und schreibt am 7. Juni 1930: "Bei den Gesprächen Bertrand - Elisabeth hat es sich mir darum gehandelt, die Abgeschlossenheit der Fontane-Stimmung zu durchbrechen - das Fenster zu den folgenden Teilen aufzumachen ..." (KWB 13/1 Nr. 38)

Broch hat sich später nicht mehr zur Fontane-These geäußert - wenn dieser Begriff hier eingeführt werden kann -, auch in der Forschung ist es bisher nicht zu einer Kontroverse darüber gekommen, ob es Parallelen und Abhängigkeiten zwischen dem *Pasenow* und einzelnen Romanen Theodor Fontanes gebe und welcher Art solche allenfalls seien. Es hat sich aber ein Fontane-Topos gebildet, der sich bis heute hält: Fontane ist offenbar eine jener literarischen Kategorien, in denen bei der Beschäftigung mit dem *Pasenow* gedacht wird. Ein Grossteil auch der neueren Broch-Forschung nimmt irgendeinmal auf Fontane Bezug, wenn die *Schlafwandler* behandelt werden. So stösst man in der Einführung zu den *Schlafwandlern* in der Gesamtausgabe des Rhein-Verlags auf folgenden Kommentar: "Der erste Roman: 1888 *Pasenow* oder *Die Romantik* liest sich noch scheinbar wie ein alter Gesellschaftsroman von Fontane"⁸, Richard Brinkmann spricht von einem 'Fontaneschen, behaglichen Erzählstil'⁹ und Karl Robert Mandelkow zieht in seiner Arbeit verschiedentlich Vergleiche zu Fontane.¹⁰ Sogar auf dem Schutzumschlag der heute verlegten Einzelausgabe des *Pasenow* der Bibliothek Suhrkamp von 1969 wird Fontane erwähnt: "In fast fontanescher Manier wird die Zeit von 1888 geschildert", heisst es hier. Dieser Kommentar, der ja weniger für den Literaturwissenschaftler als für den Laien-Leser gedacht ist, bedeutet zunächst ein zugkräftiges Verkaufsargument, zeigt daneben aber auch, wie sehr Fontane ganz allgemein als für den *Pasenow*-Roman charakteristisch angesehen wird. Weil sich hier in der Einzelausgabe des *Pasenow* wie in jener im Rahmen der Gesamtausgabe ein Hinweis auf Fontane findet, wird die Fontane-Assoziation noch immer in weiteste Leserkreise hinausgetragen. Man geht nicht fehl, Fontane als feste Grösse im allgemeinen literarischen Bewusstsein über Brochs *Pasenow* anzunehmen.

8 Hermann Broch. *Gesammelte Werke*. Hg. von Erich Kahler (u.a.). 10 Bde. Zürich 1952-1961. Bd. I, S. 30

9 Brinkmann 1972, S. 42

10 Mandelkow 1962, S. 31, 66f und 81ff

Ziel dieser Arbeit soll eine Auseinandersetzung mit dem geschilderten Fontane-Topos sein. In einer vergleichenden Untersuchung soll herausgefunden werden, weshalb Fontane zu einer immer wiederkehrenden Bezugsgrösse für den *Pasenow*-Roman Brochs wird. Es soll eine eindeutige Stellungnahme darüber möglich werden, ob Abhängigkeiten zwischen dem Roman Brochs und Fontanes Werken bestehen, ob - provozierender formuliert - Brochs *Pasenow* ein künstlicher Fontane-Roman ist.

Ein inhaltlich und formal geführter Vergleich ermöglicht es, gewisse Grundzüge im Schaffen der beiden Dichter profiliert herauszuarbeiten, und hilft, den *Pasenow* an Brochs poetischem Programm: einen Roman zu schreiben, der in Darstellung und Sprache den "Zeitgeist" festhält, zu prüfen. Die Antwort auf die Frage, ob es der gleiche "Zeitgeist" ist, der aus Brochs und Fontanes Roman spricht,¹¹ eröffnet bedeutsame literaturgeschichtliche Einblicke. Dieses Arbeitsvorhaben erlaubt es ferner, Brochs *Pasenow* einmal aus einer Perspektive zu betrachten, die nicht vorgegeben und eingeengt ist durch den Interpretationsrahmen, den Broch mit seiner Werttheorie und seinen künstlerischen Maximen von vornherein bereithält. Ueberblickt man nämlich die in den 50er Jahren einsetzende und sich dann stetig intensivierende literaturwissenschaftliche Beschäftigung mit dem Werke Brochs, so stellt man fest, dass es bisher nur in Einzelfällen zu einer kritischen Auseinandersetzung gekommen ist. Die meisten Erläuterungsversuche gehen dahin, das Verhältnis zwischen Brochs theoretisch-geschichtsphilosophischen Konzepten und deren Einlösung in der dichterischen Gestaltung zu klären. Als Ergebnis derartiger Forschung steht dann die einstimmige Feststellung, dass in Brochs *Pasenow* alles strukturalistisch vorbestimmt sei, dass es einen Erzähler als Idee bis in die feinsten Details des Romans zu verfolgen gebe (vgl. oben,

11 Auf die "Fontane-Walze", d.h. auf die zeitgenössische Kritik bezugnehmend, gibt Broch mit einer gewissen Genugtuung zu bedenken, ob "man das Phänomen als Zeichen eines historischen Einfühlungsvermögens werten" könne (BB Nr. 97).

S. 8). Hieraus resultiert eine Forschungslage - wie dies Wolfgang Freese und Karl Menges mit Nachdruck feststellen -, "deren Erkenntnisleistung mit der Substanz der Brochschen Gedankenführung insofern weitgehend, wenn nicht ausschliesslich zusammenfällt, als sie in ihrem analytischen Interesse sich dieser fast gänzlich unterwirft", und deren "Charakteristikum in einer nicht unproblematischen Sedimentierung und Kanonisierung des Brochschen Selbstverständnisses besteht."¹² Im Gegensatz zu solch rein explizierender Analyse, die innerhalb des festen Bezugsrahmens der Brochschen Werttheorie stehenbleibt, kann das hier vorgestellte Forschungsvorhaben als ein Stück Broch-Interpretation gelten, das über die Autorintention hinauszureichen versucht. Schliesslich ist dieses Arbeitsunterfangen nicht zuletzt auch deshalb von literaturwissenschaftlichem Reiz, weil mit Broch und Fontane zwei Schriftsteller zusammengeführt werden, die gemeinhin als Prototypen des 'konstruierenden Dichters' einerseits und des 'Erzählers' andererseits genannt werden.

Für diesen Vergleich werden vier Fontane-Romane benützt, nämlich *Irrungen*, *Wirrungen*, *Der Stechlin*, *Effi Briest* und *Frau Jenny Treibel*. Da dies die bestbekannten Romane Fontanes sind, wird angenommen, dass in erster Linie sie für jenes Fontane-Bild verantwortlich sind, welches mancher Leser im *Pasenow* wieder anzutreffen glaubt.¹³

¹² Freese, Menges 1977, S. 12

¹³ Theodor Fontanes Schriften werden aus der Hanser-Ausgabe zitiert: *Theodor Fontane. Sämtliche Werke*. Hg. von Walter Keitel (u.a.). Abteilung 1: Romane, Erzählungen, Gedichte (6 Bde). München 1962-1966 (mit dem Sigle GWF versehen). Wenn Schriften aus anderen Abteilungen herangezogen werden, erfolgt der Nachweis vollständig in den Anmerkungen. - Da die Hanser-Ausgabe die Briefe Fontanes erst bis 1889 ediert hat, wird im Falle von Briefen, die nach 1889 datiert sind, auf die Ausgabe von Otto Pniower und Paul Schlenther: *Theodor Fontane. Briefe Zweite Sammlung*. (2 Bde) Berlin 1909, zurückgegriffen.

2. ZEIT, ORT, MILIEU, PERSONENARSENAL UND BEZIEHUNGSKONSTELLATIONEN

Wie schon der Titel sagt, *1888. Pasenow oder Die Romantik*, erzählt Brochs Roman aus der Zeit des Wilhelminischen 19. Jahrhunderts. Schauplatz ist Berlin und die Mark Brandenburg. Der Roman spielt im Milieu des Landadels und des Offiziersstandes. Nur wenige Personen kommen vor: Im Zentrum stehen Joachim von Pasenow, ein junger Edelmann und Offizier, der Kaufmann Bertrand, ein früherer Offizierskollege Joachims, das Animiermädchen Ruzena, Joachims zeitweilige Geliebte, und die Gutsbesitzerstochter Elisabeth, Joachims spätere Gattin. Am Rande des Geschehens begegnen wir noch Joachims Eltern, seinem Bruder Helmuth und dem militärisch-strammen Onkel Bernhard. Diese Personen lassen sich verschiedenen sozialen Gruppierungen zuordnen: Joachim, seine Angehörigen und Elisabeth dem preussischen Landadel, Bertrand dem Bürgertum. Ruzena steht etwas ausserhalb des festen gesellschaftlichen Schichtengefüges; als ausländisches Freudenmädchen und kleine Schauspielerin muss sie aber einer sozial sehr tief stehenden Gruppe zugezählt werden. Trotzdem genießt sie ein gewisses gesellschaftliches Prestige, da sie sich im Offizierskasino in den besten Kreisen bewegt und sich zu benehmen weiss. In Joachims Träumereien nimmt sie oft Gestalt eines kleinbürgerlichen Mädchens aus der Vorstadt an (KWB I S. 29f).

Alle diese Angehörigen verschiedener Gesellschaftsschichten treten zueinander in Beziehung, wobei sich charakteristische Konstellationen ergeben. Joachim erweist sich als ein verunsicherter Mensch. Er erlebt die Realität als ein ungegliedertes, von verwirrenden Brüchen durchwobenes Chaos; "alles war unsicher geworden", stellt er immer wieder fest, und ihn ängstigt, "dass er der verschwimmenden und verfliessenden Masse des Lebens

LEBENS LAUF

Ich wurde am 4. April 1950 in Zürich geboren, wo ich aufwuchs und die Primar-, Sekundar- und Kantonsschule besuchte. Nach der Matura (Typ E) begann ich im Wintersemester 1971/72 mein Studium an der Universität Zürich, im Hauptfach Germanistik, in den Nebenfächern Anglistik und Didaktik belegend. Im Juli 1978 schloss ich mit dem Lizentiat ab.

Vom Sommer 1978 bis zum Herbst 1981 arbeitete ich als wissenschaftlicher Assistent und Lehrbeauftragter am Deutschen Seminar der Universität Zürich. Heute bin ich als Lehrer an der Kantonsschule Wiedikon in Zürich tätig.

Im Sommer dieses Jahres promovierte ich mit der vorliegenden Untersuchung. Mein besonderer Dank gilt meinem Referenten, Herrn Prof. Dr. Peter von Matt, der meine Arbeit mit anregenden Hinweisen gefördert hat, sowie Herrn Dr. Roland Zanni für seine redaktionelle Schlussdurchsicht.

Zürich, im Juli 1981

Andreas Bertschinger

